

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Robichaux, David; Martínez Galván, Jorge; Moreno Carvallo, Manuel
Bailando para los santos en el tiempo de covid-19:
respuestas al confinamiento de 2020 en el centro de México
Encartes, vol. 7, núm. 14, septiembre 2024-febrero 2025, pp. 203-246
Enlace: https://encartes.mx/robichaux-martinez-moreno-danzas-religiosas-medios-devocionales-confinamiento-coronavirus
David Robichaux, ORCID: https://orcid.org/0009-0008-5791-9903
Jorge Martínez Galván, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5458-0715
Manuel Moreno Carvallo, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9412-2081
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v7n14.411



REALIDADES SOCIOCULTURALES

BAILANDO PARA LOS SANTOS EN EL TIEMPO DE COVID-19: RESPUESTAS AL CONFINAMIENTO DE 2020 EN EL CENTRO DE MÉXICO[1]

DANCING FOR THE SAINTS DURING COVID-19: RESPONSES TO THE 2020 LOCKDOWN IN CENTRAL MEXICO

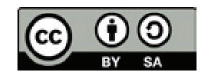
David Robichaux*
Jorge Martínez Galván*
Manuel Moreno Carvallo**

Resumen: Durante las fiestas religiosas en las regiones de Teotihuacán y Texcoco, al noreste de la Ciudad de México, la gente "baila para el santo", a menudo para cumplir una promesa hecha en una súplica de curación o en agradecimiento por un favor recibido. Con base en el trabajo de campo realizado entre 2011 y 2019, y en entrevistas en línea y el seguimiento de las publicaciones en Facebook en 2020 y principios de 2021, en este artículo exploramos el impacto del coronavirus en las danzas devocionales ejecutadas en el contexto de las fiestas religiosas. En particular, examinamos los casos de nuevas prácticas adoptadas durante el confinamiento. A partir del concepto de Jeremy Stolow (2005) de "las religiones como medios" mostramos cómo una combinación de medios digitales y presenciales hizo posible que las comunidades católicas locales mantuvieran la relación caracterizada por el principio de *do ut des* con su santo patrón durante la pandemia, "aunque de forma diferente". Concluimos planteando va-

[1] Versión castellana ligeramente modificada de "Dancing for the Saints in the Time of the Covid-19 Lockdown: Responses to the 2020 Lockdown in Central Mexico", publicado el 06/08/2021 como *pre-print* y actualizado el 31/05/2022 en *Entangled Religions*, vol.

* Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. México.
** Universidad Iberoamericana/Universidad Nacional Autónoma de México. México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 14 • septiembre 2024-febrero 2025, pp. 203-246
Recepción: 18 de abril de 2024 • Aceptación: 26 de junio de 2024
https://encartes.mx





rias preguntas relativas al futuro de las danzas devocionales y de las fiestas religiosas en estas regiones, al iniciar el segundo año de las restricciones para mitigar los efectos del covid-19.
Palabras claves: danzas devocionales, México, religión popular, confinamiento por coronavirus, medios.

DANCING FOR THE SAINTS DURING COVID-19: RESPONSES TO THE 2020 LOCKDOWN IN CENTRAL MEXICO

Abstract: During religious celebrations in the regions of Teotihuacán and Texcoco, northeast of Mexico City, people "dance for a saint," often to fulfill a promise made after praying for a cure or to give thanks for a favor granted. Based on fieldwork conducted between 2011 and 2019, online interviews, and the tracking of Facebook publications during 2020 and the first months of 2021, this article explores the impact of the coronavirus on devotional dances done during religious celebrations. In particular, it examines the new practices that surfaced during lockdown. Drawing on Jeremy Stolow's concept of "religion and/as media" (2005), the article demonstrates how during the pandemic, a combination of digital and face-to-face media allowed local Catholic communities to sustain a relationship with their patron saint based on the do ut des principle, "though in a different way." The conclusions pose several questions about the future of devotional dances and religious celebrations in these regions at the start of the second year of covid-19 restrictions.
Keywords: devotional dances, Mexico, popular religion, coronavirus lockdown, media.

12, núm. 3 https://www.academia.edu/117000861/Dancing_for_the_Saints_in_the_Time_of_Covid_19_Responses_to_the_2020_Lockdown_in_Central_Mexico

Nuestro profundo agradecimiento a Alex Agadjanian y Konrad Siekirski, editores del número temático sobre covid y religión de *Entangled Religions*, por habernos sugerido y proporcionado valiosa bibliografía, gracias a la cual se enriqueció la conceptualización de varias de las problemáticas discutidas en el artículo.

El trabajo de campo realizado previo a la pandemia fue posible gracias al siempre generoso apoyo de la Dirección de Investigación (actualmente de Investigación y Posgrado) de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.



Introducción

El abundante uso de flores, música, fuegos artificiales y danzas en contextos rituales que reúnen a un gran número de personas caracterizan las fiestas religiosas que se celebran en la zona de Texcoco y el Valle de Teotihuacán, regiones adyacentes a la Ciudad de México. Todo esto se detuvo abruptamente con las medidas de confinamiento implementadas por el gobierno mexicano el 23 de marzo de 2020 para combatir la propagación del nuevo coronavirus. Se cerraron los negocios no esenciales, se suspendieron las clases presenciales y se implementaron restricciones extremas a las reuniones, así como el cierre de las iglesias durante tres meses. Las danzas, cuando llegaron a ejecutarse, fueron representadas a escala reducida, lo que algunos de nuestros informantes denominaron "representaciones simbólicas". Entendemos este término como una forma de referirse a una representación a escala reducida, una sustitución de lo que en situaciones normales se considera como apropiado y lo que era permitido por las autoridades o lo que era posible, dadas las medidas de la contingencia sanitaria y tomando en cuenta el peligro de contagio percibido durante la pandemia. En algunos casos, el incremento en el uso de los medios digitales parece haber dado lugar a una proliferación de publicaciones en línea de fotos y videos en una escala mucho mayor que en el pasado reciente, lo que posiblemente constituye otra forma de "representación simbólica".

En este artículo nos ocupamos de una forma de práctica religiosa pública arraigada en los pueblos de origen prehispánico, a los que se impuso un tipo específico de organización religiosa durante el proceso de evangelización del siglo XVI. La compleja vida ceremonial centrada en la comunidad que se tenía en las antiguas poblaciones –transformadas en repúblicas de indios durante el virreinato– es ahora autogestionada por laicos, por lo que se puede hablar verdaderamente de una "religión popular" (Carrasco, [1970] 1952, 1976; Giménez Montiel, 1978; Nutini, 1989).[2]

[2] Estas comunidades no suelen ser catalogadas por el Estado mexicano ni por los antropólogos como "indígenas", ya que el México del siglo XX fue testigo de un proceso de "desindianización" promovido por el Estado en el que la pérdida de la lengua determinó el paso de indio a "mestizo" (Bonfil Batalla, 1987; Robichaux, 2007). En la actualidad, solo tres pueblos de las dos regiones donde realizamos nuestra investigación son identificados por el Estado como "indígenas" y, aun en estos, las personas menores de 40 años ya no se expresan en náhuatl (Robichaux, Dehouve y González, 2023). Sin embargo, a



Al utilizar este término no pretendemos sugerir que el tipo específico de religión popular que examinamos aquí sea un fenómeno completamente aparte de la "Iglesia oficial". En algunas de sus prácticas un sacerdote es imprescindible y solo él puede decir la misa. Como ha señalado Kirsten Norget (2021) en su estudio de los rituales mortuorios organizados por laicos en Oaxaca, existe un encuentro dialéctico entre el catolicismo oficial y las prácticas que aquí denominamos religión popular. Creemos que el término se justifica por la compleja organización controlada por los laicos, organización que se encarga de garantizar que los rituales comunitarios altamente visibles prescritos por la costumbre local se lleven a cabo de manera correcta durante el ciclo religioso anual.

En los calendarios rituales de los pueblos de las dos regiones consideradas en este estudio, los grandes y frecuentes gastos en música, arreglos florales y fuegos artificiales en las fiestas religiosas, junto con las misas y la ejecución de danzas, forman parte de una ofrenda a gran escala al santo patrón en una relación contractual cuyo objeto es la garantía de la salud colectiva e individual, la prosperidad y el bienestar general.[3] Nuestras investigaciones anteriores han constatado que muchos pobladores participan u organizan danzas para cumplir una promesa a un santo o a Dios (Robichaux, Moreno Carvallo y Martínez Galván, 2021). Al restringir la celebración de estas fiestas, el confinamiento implementado por la llegada de covid-19 puso pausa de manera abrupta a las prácticas más sobresalientes de un tipo de religiosidad muy pública. Los medios habituales de expresión religiosa se vieron así obstaculizados o impedidos por completo, dando lugar a soluciones alternativas por parte de las comunidades y los individuos a cumplir en esta relación contractual. Algunas personas hablaron de cumplir sus obligaciones con los santos, "aunque sea de forma diferente", refiriéndose a la sustitución o a la reducción del uso de los medios habituales.

---

pesar de la pérdida de la lengua, todos los pueblos conservan formas de organización ritual comunitaria originadas en el mencionado proceso de evangelización del siglo XVI. "Post-indígena" es un término apto para los pueblos de esta y otras regiones de México que a menudo han sido clasificados como "mestizos" tanto por el Estado como por los antropólogos, contribuyendo así a borrar estos rasgos e historias distintivas (véanse Robichaux y Moreno Carvallo, 2019: 23 y Robichaux 2024).

[3] Cada pueblo tiene un santo patrón, y en muchos casos el nombre del santo forma parte del nombre del pueblo, como San Jerónimo Amanalco o San Pedro Chiautzingo.

En este artículo se consideraron los medios (en su sentido más amplio del término, en su referente a la comunicación), se identificaron las misas, la música, las flores, los fuegos artificiales y los bailes como los principales medios de comunicación con lo invisible y con el cuerpo social en las prácticas religiosas populares públicas locales. En este enfoque, nos basamos en el concepto de Jeremy Stolow (2005) de "religión como medios", el cual sostiene que la religión puede manifestarse solo a través de un proceso en el que se emplean técnicas y tecnologías. En sus palabras:

> A lo largo de la historia, la comunicación con y sobre "lo sagrado" siempre se ha llevado a cabo a través de textos escritos, gestos rituales, imágenes e iconos, arquitectura, música, incienso, vestimentas especiales, reliquias de santos y otros objetos de veneración; marcas en la carne, movimientos de la lengua y otras partes del cuerpo. Solo a través de estos medios es posible proclamar la propia fe, marcar la propia afiliación, recibir dones espirituales o participar en cualquiera de los innumerables lenguajes locales para hacer presente lo sagrado a la mente y al cuerpo. En otras palabras, la religión siempre engloba técnicas y tecnologías que consideramos como "medios", al igual que, por la misma razón, todo medio participa necesariamente en el ámbito de lo trascendente [...] [traducción de los autores] (Stolow, 2005: 125).

En el mismo tenor, Birgit Meyer (2015: 336), citando a Robert Orsi (2012), ha destacado que, al tratar de hacer "visible lo invisible", la religión implica múltiples medios para "materializar lo sagrado". Esta autora también entiende los medios "en el sentido amplio de transmisores materiales a través de las brechas y los límites que son centrales para las prácticas de mediación". Para ello Meyer (2015:338) acuñó el término "formas sensoriales" (*sensational forms*), que incluyen técnicas corporales que sirven como "formatos" que "hacen presente lo que median". Sin duda, las danzas y otros medios característicos de la tradición religiosa que aquí tratamos pueden ser descritos de esta manera. Abordar las danzas y otros medios comunes en nuestras regiones y vistos en estos términos nos ayuda a entender por qué la gente siguió utilizándolos y celebrando fiestas, incluso en forma reducida, durante la pandemia.

El presente artículo se basa en tres tipos de fuentes: 1) un trabajo de campo caracterizado por una amplia observación participante desde fi-



nales de 2011 con la mirada puesta en grupos de danzas devocionales en más de veinticinco pueblos de las regiones de Texcoco y Teotihuacán (ver Mapa); 2) un seguimiento de los perfiles de Facebook de gobiernos municipales, parroquias, diócesis, autoridades religiosas locales (mayordomías), cuadrillas de danzantes e individuos de las dos regiones; y 3) cincuenta y dos entrevistas realizadas fundamentalmente en las plataformas Teams o Meet y, en unos cuantos casos, por teléfono, entre el 6 de octubre de 2020 y el 18 de febrero de 2021, con veintiséis informantes de quince pueblos. Los autores ya conocían a la mayoría de los entrevistados por el referido trabajo de campo, pero también se hizo contacto con algunos nuevos participantes en la investigación a través de Facebook.

Al plantear esta investigación en julio de 2020, supusimos que la pandemia acabaría pronto y que podríamos realizar un trabajo de campo en persona. Cuando se hizo evidente que esto no iba a ser así, tomamos un nuevo rumbo en nuestra investigación y recurrimos a una versión particular de lo que se ha llamado etnografía "digital" o "virtual" (véase Hine, 2005; Pink *et al.*, 2016). Nuestra estrategia consistió en contactar a personas que en algún momento nos habían dado su número de teléfono a lo largo de los años de nuestro trabajo de campo desde 2011. Algunas eran personas con las que habíamos pasado muchas horas durante las danzas y los ensayos y con las que habíamos hablado frecuentemente, a veces a lo largo de varios años; otras no eran más que conocidas casuales con las que habíamos establecido poca relación en el campo. Resultó que más de la mitad de los números telefónicos ya no estaban en servicio. Como en nuestras regiones de estudio se considera impropio que las mujeres den su número a varones que no pertenezcan a su círculo familiar, todos nuestros informantes fueron hombres. Aunque conseguimos hacer contacto con algunos informantes a través de Facebook, nuestras mejores entrevistas fueron con personas con las que habíamos establecido previamente una relación en el trabajo de campo. También privilegiamos las entrevistas con personas con computadora, ya que esto facilitaba el contacto visual, lo que mejoraba la relación y nos permitía grabar para su posterior transcripción. Teniendo en cuenta estas restricciones, todos nuestros informantes eran hombres muy involucrados en las danzas de diferentes maneras, como organizadores, participantes o músicos.

Es importante destacar nuestro particular enfoque para abordar las danzas y lo que se conoce en la bibliografía como el "sistema de cargos", o



la organización comunitaria de las fiestas religiosas. Los etnógrafos mexicanos de principios del siglo XX reconocieron las funciones religiosas de las danzas en comunidades de origen como las que abordamos aquí (véanse Adán, 1910; Noriega Hope [1922], 1979). Sin embargo, el Estado mexicano, laico y anticlerical, promovía lo que denominaba bailes "regionales" o "folklóricos", considerándolos como la expresión del alma de la nación, útiles para promover la identidad nacional, pero que debían ser "pulidos" y despojados de su simbolismo religioso (Gamio, [1935] 1987: 181; Robichaux, 2023).

También se observa una omisión similar de la dimensión religiosa en los trabajos sobre el "sistema de cargos". Los primeros estudios consideraban esta institución como una barrera para el desarrollo económico o como un medio para acumular prestigio, y las funciones religiosas y las motivaciones de los participantes escasamente se tenían en cuenta (Wolf, 1957; Cancian, 1966). Si nos basamos en la crítica de Danièle Dehouve (2016: 15-30) a este enfoque en los estudios del sistema de cargos, se plantea que otras figuras, además de los titulares de los cargos formales, también desempeñan un papel ritual para garantizar el bienestar y la prosperidad de la comunidad. Entre ellos, en las dos regiones objeto del presente estudio, se encuentran los organizadores de cuadrillas de danzas que, junto con los cargueros, conforman una organización comunitaria de cierta manera acéfala, una burocracia local cuyo propósito es asegurarse de que los rituales consuetudinarios del ciclo anual local se financien y se lleven a cabo adecuadamente, de acuerdo con las normas locales. Aunque las danzas de México se prestan indudablemente al análisis desde la perspectiva de *performance* o artes escénicas, nuestro interés se centra en su función ritual como parte de una ofrenda a lo invisible. Compartimos este punto de vista con nuestros informantes, a los que llegamos a entender despupés de años de interacción con ellos y de conocer de cerca sus experiencias.[4]

[4] Una observación realizada en 2011 en uno de los pueblos que hemos estudiado puso en primer plano la cuestión de la función de la danza y la música. En una fiesta religiosa, Robichaux y Moreno vieron cómo una treintena de danzantes ejecutaban una danza ante un público de unas 15 personas y una orquesta de 24 músicos tocaba sin público durante horas delante de la iglesia. Aunque tales representaciones pueden analizarse desde el punto de vista de *performance*, el término se queda corto si la presencia de un público no forma parte de la definición. ¿Es *performance* el concepto adecuado para captar toda la di-



El presente artículo se divide en tres apartados seguidos de consideraciones finales. En el primero describimos brevemente los antecedentes históricos y el funcionamiento actual de un tipo de organización ritual centrada en la comunidad y controlada por los laicos. Luego pasamos a describir los aspectos devocionales de las danzas y su papel como ofrenda al santo en el marco de una relación contractual. En el tercer apartado presentamos algunas de las respuestas a las medidas de confinamiento que afectaron a las fiestas religiosas, centrándonos en las experiencias de cuadrillas específicas de danza y de danzantes individuales. Entre ellas se incluye el uso de medios electrónicos; la reducción en escala de la ejecución de la danza, lo que algunos de nuestros informantes denominaron "representaciones simbólicas", y otras estrategias de sustitución. En las consideraciones finales resumimos nuestros resultados y reflexionamos sobre el futuro de las fiestas y las danzas que, en algunos casos, llegaron a suspenderse durante dos años consecutivos.

¿Cómo se organiza la religión popular pública en las regiones de Texcoco y Teotihuacán?

Los términos "religión popular" o "catolicismo popular" en el caso de Mesoamérica se han utilizado en diferentes contextos para referirse a diversas prácticas y creencias que divergen de lo que a veces se ha llamado la "ortodoxia", o la "la religión oficial" u "organizada"[5] (Vrijhof, 1979; Isambert, 1982; Lanternari y Letendre, 1982). Algunos autores han propuesto descartar el término por completo, por considerarlo "muy con-

---

mensión de una costosa exhibición que llevó horas y días de preparación si los intérpretes superan en número a los espectadores? Esta intuición nos llevó a la perspectiva particular que ha guiado nuestra investigación, una perspectiva inspirada en el trabajo de Dehouve (2016). El hecho de que uno de nuestros informantes afirmara que, en condiciones de confinamiento, no habría ningún problema en bailar en la iglesia a puerta cerrada, sin espectadores, apoya nuestra postura (véase más adelante).

[5] El calificativo "organizada" es particular a la lengua inglesa y sirve para contrastar las prácticas y creencias propagadas y reconocidas por el clero –es decir, organizadas o perpetuada por él–, con aquellas que se dan fuera de este ámbito "oficial" (véase Vrijhoff, 1979). La implicación es que el resto es "desorganizada" y, como aquí señalamos, la religión popular de que hablamos es todo menos desorganizada; no obstante, no está bajo el control del clero.

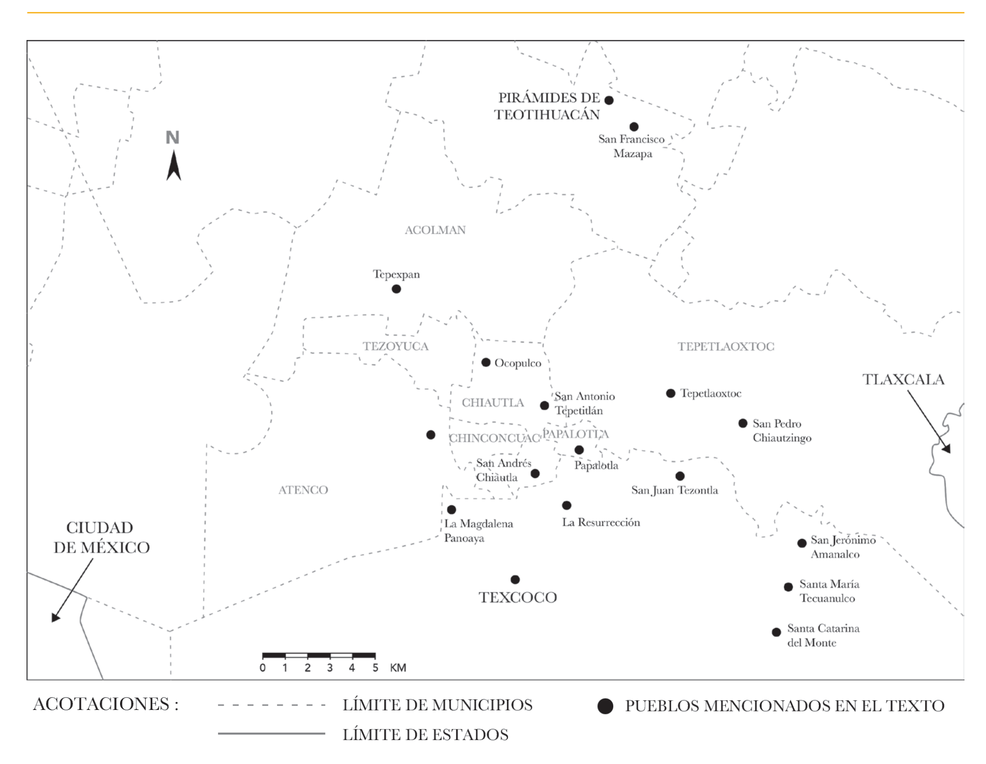


Imagen 1. Mapa del área de estudio

Fuente: Elaboración propia a partir de Google Maps y mapa digital de México INEGI. Diseñado por Mariana Castellanos Arizmendi

taminado por connotaciones peyorativas" (McGuire, 2008: 45), y en su lugar se han propuesto términos alternativos como "religión vivida" (*lived religion*) (McGuire, 2008), "religión vernácula" (*vernacular religion*) (Flueckiger, 2006) y "religión local" (Christian, 1981: 178-79). "Religión popular", "catolicismo popular" y "catolicismo *folk*" se han utilizado ampliamente en México desde la segunda mitad del siglo XX para dar cuenta de diferentes prácticas y creencias al margen de las "oficiales" de la Iglesia católica (Carrasco, [1970] 1952; 1976; Giménez Montiel, 1978; Nutini, 1989). Utilizamos aquí "religión popular" o "catolicismo popular" para referirnos a un tipo específico de religiosidad pública basada en una organización comunitaria laica cuyo objetivo es asegurar que los rituales del calendario anual se lleven a cabo según la costumbre comunitaria local.

En el proceso de contacto entre la religión prehispánica y el catolicismo y la transferencia de este a las poblaciones nativas en el México del



siglo XVI, los frailes misioneros entrenaron a ayudantes indios de confianza para hacer cumplir la asistencia obligatoria a la misa y al catecismo. En los pueblos más pequeños que no contaban con un sacerdote residente, estos auxiliares laicos registraban e incluso realizaban bautismos o entierros y recordaban a los residentes sus deberes religiosos (Ricard, 1947: 206-207). El empoderamiento de los funcionarios laicos en el período colonial temprano sentó las bases de lo que se conoce como el "sistema de cargos" –también conocido como jerarquía civil-religiosa o sistema de mayordomías– en la antropología mesoamericanista del siglo XX (Carrasco, [1970] 1952; Cancian, 1966). El catolicismo popular, como se discute en este artículo, surgió de esta táctica empleada por la Iglesia oficial durante la evangelización, pero hoy en día es un sistema que tiene una existencia y una lógica propias.

Es importante señalar que las parroquias misioneras católicas y sus divisiones fueron generalmente una continuación de las unidades sociopolíticas y religiosas prehispánicas, muchas de las cuales tenían una larga historia de migración de grupos específicos en la que estaban bajo la protección de una deidad tutelar y se identificaban con ella. Con la cristianización, la deidad fue sustituida por un santo patrón, que en algunos casos tenía algunos de los mismos atributos de la primera (López Austin, 1998: 49-50, 69, 76-77). Además, las iglesias se erigían comúnmente en los sitios de los templos prehispánicos, facilitando así la transferencia de lealtad al santo cristiano. Se pensaba que los dioses aztecas proporcionaban medios materiales de existencia; el incumplimiento del ritual provocaría su ira y la pérdida de su protección conduciría a la carencia (Madsen, 1967: 370). Los frailes dotaron a los cantos y danzas paganas de motivos cristianos y los interpretaron en las ceremonias católicas (Madsen, 1967: 376). En lo que William Madsen ha llamado un proceso de "sincretismo de fusión" (*fusional syncretism*), "casi todos los vestigios visibles del paganismo" fueron eliminados y el catolicismo orientado a Nuestra Señora de Guadalupe se convirtió en "el valor central de la cultura azteca en el centro de México" [traducción de los autores][6] (Madsen, 1967: 378). Los santos patronos sustituyeron a los dioses tutelares en cada pueblo y recibían ofrendas de forma similar a las de la época pagana. La religión sigue siendo hoy en día "el medio para obtener las necesidades temporales" y, "como en la antigüedad, el descuido

[6] La Virgen María de Guadalupe, símbolo nacional mexicano, sustituyó a una diosa madre que se veneraba en el lugar donde se apareció la Virgen en 1531 (Wolf, 1958).



de las obligaciones rituales somete al individuo o a toda la comunidad a la venganza de los seres sobrenaturales que castigan [...] con enfermedades, pérdidas de cosechas y otras desgracias"[7] (Madsen, 1967: 380-381). Como señala este autor, en un nivel los santos cristianos sustituyeron a las deidades paganas, pero la relación contractual orientada a la protección y a garantizar las necesidades temporales ha persistido hasta nuestros días.

Para destacar la relación contractual entre el santo patrón y la comunidad en México, Hugo Nutini (1989: 88)[8] ha escrito:

> [A] finales del siglo XVII se había estructurado un catolicismo *folk* que abarcaba varios elementos de las religiones indígenas y española inextricablemente integrados. Superficialmente, la religión *folk* tenía una apariencia predominantemente católica, es decir, estructuralmente, el ritual, ceremonial y, en general sus manifestaciones físicas no se diferenciaban mucho del catolicismo urbano de aquel entonces.

Sin embargo, incluía (e incluye hasta ahora) "la concepción de los seres y personajes sobrenaturales y el *do ut des* [doy para que des] que rige la relación del individuo y la colectividad con sus hacedores". Para Nutini, "es aquí donde la contribución prehispánica es más importante y contrapesa la preponderancia de los elementos católicos más visiblemente estructurados".

"El carácter esencialmente laico de la organización ceremonial" en el ciclo de las fiestas religiosas públicas en los poblados del área mesoamericana ha sido señalado por Gilberto Giménez. Cuando interviene un sacerdote, su papel se reduce al de un "auxiliar ceremonial subordinado a las exigencias del ritual popular". Cuando los sacerdotes diocesanos sustituyeron a las órdenes religiosas que introdujeron las instituciones ceremoniales comunitarias en la época colonial, se inició un proceso de "autonomización" y, con la Independencia en 1821 y la separación de la Iglesia y el Estado en 1857, la brecha entre el clero y la religión popular se ensanchó aún más. Las autoridades nativas se apropiaron de las instituciones comunitarias introdu-

---

[7] "…the means of obtaining temporal necessities" y "as in ancient times the neglect of ritual obligations subjects the individual or the whole community to the vengeance of supernatural beings who punish" […] "with sickness, crop failure, and other misfortunes".

[8] Todas las traducciones son de los autores, a menos que se indique lo contrario.



cidas por los misioneros en el siglo XVI y se convirtieron en "tradicionales", al funcionar "en paralelo a la Iglesia y, a veces, fuera de la Iglesia e incluso contra ella" (Giménez Montiel, 1978: 150-51).

Aunque mucho se ha escrito sobre el sistema de cargos, la atención de los estudiosos se ha centrado en algunos temas: su función como mecanismo de nivelación que borraba las diferencias de riqueza en ciernes en comunidades supuestamente igualitarias; su papel en el refuerzo de las diferencias internas existentes; la adquisición de prestigio por parte de los cargueros; y la financiación individual de las fiestas religiosas frente a la comunitaria (Carrasco, [1970] 1952; Wolf, 1957; Cancian, 1966; Chance y Taylor, 1985). Siguiendo a Arthur Maurice Hocart (1970), consideramos el sistema de cargos en nuestras regiones de estudio como una burocracia o cuerpo de funcionarios cuyo propósito es organizar el ritual colectivo para asegurar la salud y prosperidad y alejar la enfermedad, la desgracia y la muerte (Dehouve, 2016). Consideramos a las cuadrillas de danzantes como parte de esta burocracia ritual, ya que proporcionan una ofrenda al santo, que se complementa con las de flores, música, fuegos artificiales y misas de las que son responsables los cargueros.

El término "mayordomo", recurrente en la bibliografía sobre el sistema de cargos, es una referencia al hecho de que estos titulares de cargos eran antiguamente responsables de parcelas cultivadas para financiar las fiestas religiosas (Carrasco, 1961: 493). En la actualidad, los mayordomos de las dos regiones estudiadas se encargan de supervisar la organización de las fiestas religiosas. Suelen ocupar el cargo durante un año y, dependiendo del pueblo, se seleccionan en distinto número y se organizan de manera diferente. Mientras que en algunos pueblos se nombra o elige a un único grupo de mayordomos para encargarse de todo el ciclo anual de fiestas, en otros hay mayordomos específicos para cada fiesta. Algunos pueblos tienen un sistema en el que los diferentes cargos rotan de casa en casa y todos los hogares acaban asumiendo responsabilidades específicas en la organización del ciclo ritual anual. Mientras que en un pueblo un grupo de hasta cien mayordomos es responsable de la mayor parte de los gastos rituales, en otros lugares cada hombre casado o mayor de dieciocho años tienen la obligación de contribuir para ayudar a los mayordomos a cubrir los gastos. En conjunto, el grupo de mayordomos se conoce como mayordomía.

Las responsabilidades de esta burocracia ritual incluyen la organización de las celebraciones acostumbradas del calendario litúrgico católico,

en particular las relacionadas con el nacimiento y la muerte de Cristo, y la del santo patrón u otras fiestas mayores específicas de cada pueblo. Las fiestas mayores suelen tener lugar durante un periodo de nueve días, abarcando el período comprendido entre dos fines de semana. Durante ese tiempo, en la iglesia, en su atrio y en los alrededores de este, el trabajo de muchos meses de los mayordomos se materializa en sus manifestaciones más evidentes, conjuntándose en una gigantesca ofrenda colectiva al santo, que consiste en misas, flores, música, fuegos artificiales y danzas.

El mayordomo o los mayordomos tienen la obligación de reservar las misas y pagar al clero oficiante. También son responsables de que el interior de la iglesia sea decorado por floristas profesionales con arreglos florales que a veces cubren prácticamente todas las paredes e incluso cuelgan del techo (véase la imagen 2). También deben proporcionar adornos florales especiales, conocidos como *portadas*, que engalanan la fachada de la iglesia. En 2018 y 2019, el coste de la decoración floral interior osciló entre 2 000 y 7 500 dólares, dependiendo del tamaño de la iglesia y de lo elaborado de los arreglos florales, mientras que la portada costaba 1 000 dólares o más. El mayordomo o los mayordomos también deben contratar una y a veces dos orquestas de viento u otras orquestas con entre dieciséis y veinticinco músicos, para que toquen en el atrio de la iglesia en honor al santo –en ocasiones durante dieciséis horas cada día– y para que acompañen las procesiones e incluso las visitas a los pueblos vecinos. En 2019, una orquesta de instrumentos de viento de ese número de músicos costaba unos 2 500 dólares para tocar durante cinco días, con tres comidas diarias, por lo que resulta un gasto considerable, dado que muchos de los habitantes de los pueblos que conocemos trabajan en el sector informal.

Los mayordomos también son responsables de los fuegos artificiales que se utilizan profusamente durante la celebración. Los cohetes se disparan a lo largo de todo el recorrido de la procesión en la que la imagen del santo desfila por el pueblo, un evento que puede durar hasta ocho horas. Se disparan decenas de cohetes al principio y al final de las misas celebradas durante la fiesta, y en largas ráfagas en el momento de la consagración de la hostia. La fiesta termina con el encendido de un castillo, con una o varias torres, una estructura pirotécnica erigida delante de la iglesia (véase la imagen 3). Algunos castillos alcanzan los treinta y cinco metros de altura y contienen cargas explosivas que a menudo hacen saltar por los aires ruedas giratorias, así como representaciones pirotécnicas del santo,



de motivos religiosos o frases devocionales. Un castillo grande con varias torretas puede costar hasta 7 000 dólares.

Como hemos visto aquí, la religiosidad popular pública en las dos regiones estudiadas es un asunto muy organizado, orientado a la comunidad y destinado a realizar las ofrendas acostumbradas a los santos. En el siguiente apartado nos ocupamos específicamente de las danzas, uno de los cinco medios que, junto con las flores, la música, los fuegos artificiales y las misas, son las manifestaciones más destacadas de una relación contractual con lo invisible.

Danzas de devoción en las fiestas religiosas

Las danzas eran una parte importante de los elaborados rituales en honor a los dioses en tiempos precoloniales y eran consideradas por algunos misioneros como una forma de oración (Mendieta, 1870: 99). *Maceua*, uno de los equivalentes náhuatl del verbo castellano "danzar", también puede traducirse como "obtener", "merecer una cosa" o "hacer penitencia" (Siméon, 2010: 244). Alfredo López Austin ha señalado que *itotia*, otro equivalente náhuatl de la palabra "danzar", comparte una raíz común con *itoa*, el equivalente del verbo "hablar". Este autor ha propuesto que bailar era una forma de "hablar" con los dioses y que un danzante constituía "un puente", es decir, un medio entre la gente y las deidades (López Austin, 2007: 186-87). Los informes del siglo XVI indican que los frailes misioneros toleraban las danzas siempre que estuvieran cristianizadas. Se adaptaron nuevas letras a los ritmos y cantos prehispánicos y se tradujeron al náhuatl cantos castellanos con mensajes cristianos. Se procuraba que las danzas se ejecutaran en público, en iglesias, atrios y casas, en lugar de en forma clandestina, lejos de los ojos vigilantes de los misioneros (Ricard, 1947: 340-41).

En la gran mayoría de los pueblos de las dos regiones del presente estudio es inconcebible celebrar las fiestas más importantes sin la representación de una o más danzas. Junto con las numerosas misas, las flores, la música y los fuegos artificiales, son los elementos clave de una masiva ofrenda colectiva, o don al santo, en el sentido de Marcel Mauss (1983). Estos cinco elementos constituyen los medios a través de los cuales se mantiene la relación contractual entre los seres humanos y la divinidad.[9] En las

[9] La procesión podría ser un sexto elemento. Sin embargo, consideramos que los cinco que señalamos aquí son claramente ofrendas, mientras que la procesión es un momento



Imagen 2
Decoración del interior de la parroquia de Santa María Magdalena, Tepexpan. Festividad en honor al Señor de Gracias en 2023. Tepexpan, Acolman, Estado de México. Autor: Jorge Martínez Galván

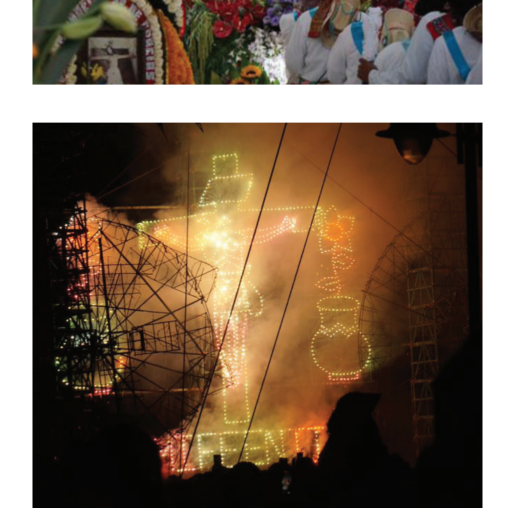


Imagen 3
Quema de castillo durante la festividad en honor al Señor de Gracias de 2023. Tepexpan, Acolman, Estado de México. Autor: Jorge Martínez Galván

entrevistas y conversaciones casuales llevadas a cabo durante nuestro trabajo de campo previo a la pandemia, a menudo surgieron términos como “devoción”, “penitencia” y “sacrificio” en relación con las danzas ofrendadas a los santos. Esto no es de extrañar si se tiene en cuenta el es-

concreto que reúne a varios de estos elementos, es decir, un escenario difuso en el que se realizan las ofrendas de fuegos artificiales, música y danzas, así como el esfuerzo físico de los participantes.



fuerzo físico que suponen algunas danzas. Además, los "principales"[10] de las danzas deben pagar a los músicos, alquilar el equipo de sonido, las lonas y las plataformas para bailar, así como organizar las comidas, a veces tres cada día, a las que asisten cientos de danzantes con sus familiares. También deben pasar largas horas en los ensayos y, en algunos casos, aprender los diálogos que aparecen en algunas danzas. Un motivo común por el que algunos hombres y mujeres organizan o participan en una danza es cumplir con una promesa hecha en una petición de intervención divina en casos de enfermedad personal o de miembros de la familia, así como para agradecer un favor divino recibido. La motivación también puede ser más difusa, como expresar la gratitud por gozar de un estado general de buena salud o por tener una situación económica favorable. Estas motivaciones individuales adquieren una dimensión colectiva como parte de la ofrenda de una comunidad a los santos (Robichaux, Moreno Carvallo y Martínez Galván, 2021: 235).

El carácter devocional de las danzas se manifiesta claramente en los rituales que se llevan a cabo al principio y al final de su representación, especialmente en los primeros y últimos días de las fiestas.[11] La ejecución pública de una danza siempre va precedida de una entrada en grupo a la iglesia en la que los danzantes se persignan y se arrodillan en oración ante la imagen del santo cuya fiesta se celebra. En algunos casos, entonan un canto (una oración al santo con referencias a su propósito) y ejecutan una pequeña parte de la danza en la iglesia. Este ritual de apertura puede tener lugar después de una misa. El último día de la ejecución tiene lugar, con gran pompa y majestad dentro de la iglesia, un ritual conocido como la "coronación". Acompañados de una orquesta que entona aires solemnes y repetitivos, los danzantes entran a la iglesia y ejecutan pausados movimientos coreografiados de manera intrincada, en los que cada danzante abraza sucesivamente a cada uno de sus compañeros. Esta emotiva ceremonia puede durar dos horas o más y algunos de los que han sido

---

[10] Los principales son las personas encargadas de organizar el baile, denominadas en al menos un pueblo como mayordomos; también son conocidos como los "encargados". Entre sus responsabilidades está la de recaudar dinero para pagar a los músicos y ofrecer una comida a los danzantes y sus familias durante los días de su ejecución.

[11] Dependiendo de la festividad y del pueblo, las danzas suelen ejecutarse de una a cinco veces durante la fiesta.



Imagen 4
Danzante de la Cuadrilla de Serranos con niña en brazos en la festividad en honor a San Sebastián en 2018. Tepetlaoxtoc de Hidalgo, Tepetlaoxtoc, Estado de México. Autor: Manuel Moreno Carvallo

"coronados" o que han cumplido su promesa, es decir, su compromiso de bailar para el santo, pronuncian discursos de agradecimiento a este o le piden ayuda para cumplirle el año siguiente. Se cree que, de no cumplir correctamente, se puede incurrir en la ira del santo y el danzante o un miembro de su familia será castigado en forma de enfermedad o accidente.

Las danzas se ejecutan en espacios designados en el atrio de la iglesia o en sus cercanías; en algunos pueblos hasta cinco o seis cuadrillas de entre cuarenta y sesenta danzantes cada una pueden estar bailando durante cuatro a seis horas con poco descanso. Aunque algunas danzas siempre han tenido papeles femeninos y masculinos, otras han sido exclusivamente para hombres, niños o niñas. En las últimas décadas, han aparecido versiones femeninas de ciertas danzas en algunos pueblos y las mujeres han asumido papeles tradicionalmente asignados a los hombres. Es común ver que los padres bailan con bebés y niños pequeños en brazos y que los niños participan a lado de sus padres (véase imagen 4). Algunos danzan-



tes con los que hemos conversado, aproximadamente de entre 30 y 40 años, dicen haber bailado por primera vez con sus padres cuando tenían cuatro o cinco años, y unos afirman que solo cuando se hicieron mayores comprendieron el significado religioso de lo que estaban haciendo. En la mayoría de los casos organizan sus danzas con la ayuda de "ensayadores", especialistas pagados para este fin; los ensayos comienzan de cuatro a seis semanas antes de la primera representación (véase la nota 4). Estos especialistas rituales no solo enseñan los pasos, la coreografía y los diálogos de las danzas, sino que dirigen la ceremonia inicial y la coronación.

Los tipos de danzas y sus variantes que hemos observado, con o sin diálogos, tienen siempre un tema específico o una trama. Pero independientemente de su contenido, los rituales de apertura y la coronación muestran que todas están dedicadas al santo y que las promesas y la devoción están siempre presentes (Robichaux, Moreno Carvallo y Martínez Galván, 2021: 235-38). Como veremos en el siguiente apartado, el confinamiento implementado por la pandemia de covid-19 supuso un reto para las cuadrillas de danzantes, que en su mayoría no pudieron bailar. Sin embargo, algunas cuadrillas lograron su ejecución, "aunque de forma diferente", y se desarrollaron soluciones creativas para cumplir con la relación contractual con los santos.

Confinamiento, distanciamiento social y nuevas formas de cumplir con la relación contractual en las fiestas y danzas religiosas

La declaración de emergencia sanitaria por parte del gobierno federal de México el 23 de marzo de 2020 significó la cancelación inmediata de casi todas las actividades relacionadas con la celebración de las fiestas en los pueblos de las regiones del Valle de Teotihuacán y Texcoco. Los medios, sin los cuales la celebración de las fiestas religiosas había sido hasta entonces impensable –misas, adornos florales, fuegos artificiales, música y danzas–, fueron suspendidos o su uso fue notablemente modificado. Durante tres meses o más tras el inicio de la pandemia, las misas se celebraron a puerta cerrada, sin feligreses, y se transmitieron en directo por Facebook.[12]

[12] Dependió de cada parroquia que después de tres o más meses se reanudó la asistencia a misa, inicialmente con un aforo limitado, un treinta por ciento de capacidad máxima en la iglesia. Además, se impuso el uso obligatorio de cubrebocas y de desinfectante de

Las procesiones religiosas se llevaron a cabo con la imagen del santo desfilando en la parte trasera de camionetas con la gente mirando desde sus casas. Las pocas danzas que se organizaron tuvieron un número muy reducido de danzantes y duraron mucho menos tiempo que el acostumbrado.[13] Los medios digitales, ya utilizados antes de la pandemia por algunas cuadrillas de danzantes, mayordomos y parroquias, cobraron importancia en algunos pueblos y se convirtieron en el principal medio de comunicación y manifestación religiosa pública.

De acuerdo con la severidad de las medidas restrictivas en vigor en las fechas de las fiestas, se adoptó una variedad de estrategias en los distintos pueblos. En aquellos poblados cuyas fiestas caían en fechas poco después de la imposición de las medidas de confinamiento los mayordomos y los danzantes tuvieron poco tiempo para adaptarse. Por ejemplo, el 21 de marzo la parroquia de la localidad de La Resurrección publicó en Facebook un programa de actividades para la Semana Santa y la semana siguiente (del 5 al 19 de abril de 2020), fechas en que habitualmente se celebran las fiestas patronales del Señor de la Resurrección. Incluía las acostumbradas procesiones y misas de Semana Santa, además de la participación de cinco cuadrillas diferentes cuyas representaciones estaban programadas durante dos días, como en cualquier otro año durante la semana después del Domingo de Resurrección. Pero el 28 de marzo, tras la declaración de la emergencia sanitaria, se anunció que estas actividades serían modificadas. En realidad se cancelaron todas las procesiones y, como la iglesia estaba cerrada, las misas se celebraron a puerta cerrada y se transmitieron en directo por Facebook. Como se pensaba que la epidemia terminaría pronto, se anunció que los bailes, la música, los arreglos florales y los fuegos artificiales se pospondrían hasta Pentecostés (31 de mayo en 2020), la segunda fiesta más

manos antes y después de la comunión, y se suprimió el apretón de manos de la paz. En algunos lugares, la asistencia a la misa era al principio únicamente con cita previa y, a pesar de menguarse el número de casos, la transmisión en directo continuó. Se dio una tendencia general a aumentar el aforo, ajustándose con cada nueva oleada de covid-19.

[13] En el momento de escribir este artículo, el primer trimestre de 2022, las danzas se habían reanudado, pero con restricciones. En los casos de danzas en las fiestas que se habían celebrado o que estaban en fase de preparación, el número de danzantes se había limitado y se habían ejecutado, o se planeaba ejecutarlas, con cubrebocas; y el número de asistentes se había restringido o se preveía limitar la asistencia.





importante del pueblo.[14] Esto no sucedió, ya que pronto se anunció que las celebraciones de Pentecostés también serían canceladas.

Las diferentes mayordomías y las distintas cuadrillas de danzantes de La Resurrección ya habían realizado pagos parciales por diversos servicios, incluyendo 12 000 dólares por dos castillos y todos los cohetes. Una de las cuadrillas había hecho un pago anticipado de 1 000 dólares por el equipo de música y sonido. Otra había hecho un contrato de 10 000 dólares con un costoso grupo de músicos famosos y ya había adelantado la mitad del importe antes de la cancelación. Con la cancelación de las festividades de Pentecostés, se "perdió" el pago por adelantado de los contratos de música, flores y fuegos artificiales. Y como si fuera poco, con la nueva oleada de la pandemia registrada en diciembre y principios de enero de 2021, que cobró muchas víctimas en el pueblo, también se cancelaron las fiestas de 2021. Frente a esta situación se decidió que los mayordomos responsables de la celebración de 2020 seguirían en el cargo en 2021, ya que no pudieron desempeñar sus funciones. No fue sino hasta 2022 que las festividades del Señor de la Resurrección volvieron a realizarse, pero de manera menos fastuosa y con representaciones de un menor número de cuadrillas que el que se acostumbraba previo a la pandemia.

Con el tiempo, algunos grupos de danza desarrollaron soluciones creativas para sustituir las prácticas tradicionales y refrendar la relación contractual con los santos. Un caso es el de los danzantes de Serranos de Tepexpan, que bailan en honor de Nuestro Señor de Gracias, que se celebra el 3 de mayo. Realizada solo en esta localidad y en esa ocasión, esta danza es única porque hasta 700 danzantes pueden participar en su ejecución (véase imagen 5). Tras una comida a la que asisten hasta mil personas, se dirigen los danzantes a la iglesia a donde entran, con pasos lentos y rítmicos en dos filas de hasta 350 personas cada una, entonando un canto melancólico que abre la danza. Después de arrodillarse en oración y hacer la señal de la cruz, muchos de los danzantes, visiblemente emocionados, se quedan mirando fijamente a la imagen de Nuestro Señor de Gracias que se encuentra sobre el altar principal. Después de este solemne inicio, salen de la iglesia en fila, otra vez entonando su canto, sin dar la espalda a

[14] Facebook Parroquia. Consultado el 3 de enero de 2021. https://www.facebook.com/ParroquiadelaResurreccionTexcoco/photos/a.1743867959053187/2595250977248210

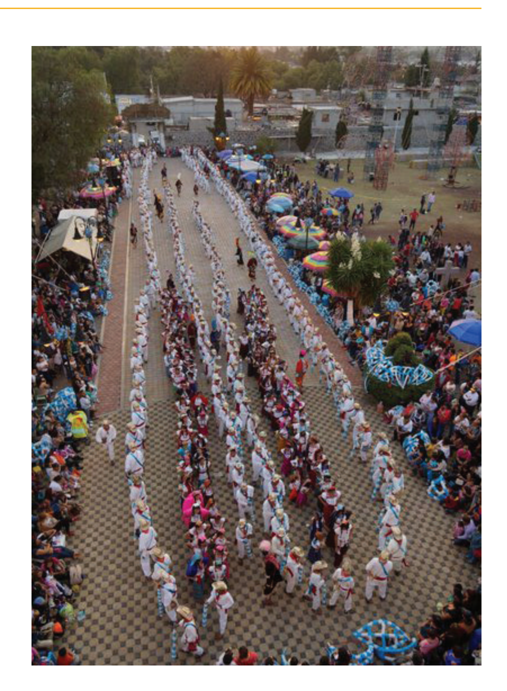


Imagen 5
Cuadrilla de Serranos durante la festividad en honor al Señor de Gracias de 2019. Tepexpan, Acolman, Estado de México.
Autor: Jorge Antonio Martínez Galván

la imagen de Señor de Gracias. Ya en el atrio, bailan durante cinco o seis horas, a la vista de cientos de espectadores.

Nada de esto ocurrió en 2020. Como dijo un informante, la fiesta se celebró "en la medida de lo posible y con lo permitido, pero con una enorme dosis de fe para recibir las bendiciones de Nuestro Señor". Aunque hubo "pocas flores, poca música, pocos fuegos artificiales" y ningún danzante en el atrio de la iglesia, los medios digitales sirvieron para recordar a los habitantes del pueblo de la acostumbrada ofrenda de los danzantes. A principios de abril de 2020, cuando se hizo evidente que las fiestas de mayo se cancelarían, los responsables de la cuadrilla de los Serranos abrieron una cuenta de Facebook e hicieron un llamado a los habitantes del pueblo para que compartieran fotos y videos de años anteriores.[15] Tam-

[15] Uno de los autores del presente artículo, Jorge Martínez Galván, editó cuatro videos a partir de las grabaciones que habíamos realizado desde 2015. Estos videos fueron publicados en el perfil de Facebook "Serranos de Tepexpan" y fueron vistos miles de veces. Perfil de Facebook de Serranos de Tepexpan. Consultado el 1 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/100049879428660/videos/109660100706637/?extid=bE-FwUPk1zlbskHsA



bién se le pidió a la gente que colocara fuera de sus casas arcos, coronas, sombreros y otros objetos usados en la danza a partir de las 15:00 horas del 3 de mayo. Varias camionetas desfilaron por el pueblo con imágenes del santo patrón y se tocó música grabada de la danza de los Serranos, mientras se transmitía en directo por Facebook. Varios danzantes salieron de sus casas a mirar el paso de la procesión, algunos ataviados con sus trajes de baile y, en por lo menos una ocasión, un grupo de niños que traían la indumentaria de los danzantes interpretó algunos de los pasos de la danza.[16] A la par de esto, hubo danzantes que utilizaron sus perfiles personales de Facebook para publicar fotos de sus altares domésticos en los que habían colocado sus trajes de baile (véase la imagen 6). Simbólicamente, al final de la procesión, las camionetas se alejaron de la puerta de la iglesia, retrocediendo en imitación del movimiento que hacen los Serranos al salir del templo, sin dar nunca la espalda al santo, todo ello con el acompañamiento de una grabación del canto entonado por los danzantes en ese acto ritual. Las personas que iban en la parte trasera de una de las camionetas terminaron la procesión con aplausos y gritos de "Viva el Señor de Gracias" y se abrazaron como en la ceremonia de coronación.[17]

Con el tiempo, a medida que la gente se fue acostumbrando a lo que las autoridades federales mexicanas denominaron la "nueva normalidad", algunas cuadrillas de danzantes lograron festejar a los santos bailando, pero a una escala muy reducida. El pueblo de San Francisco Mazapa celebró Pentecostés (31 de mayo de 2020), una de sus dos principales fiestas, en pleno confinamiento: sin feligreses, la misa se celebró a puerta cerrada y se transmitió en directo por Facebook. Las imágenes de los santos que se acostumbran exponer delante del altar en los días de fiesta se colocaron

---

https://www.facebook.com/100049879428660/videos/118844669788180/?extid=2dghGE972RzIAm0h

https://www.facebook.com/100049879428660/videos/121994952806485/?extid=ZeWgdU1x9gTeLbeL

https://www.facebook.com/100049879428660/videos/124921319180515/?extid=LMnDuwJ6ygrJeCEQ

[16] Facebook Parroquia. Consultado el 1 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/ParroquiaTepexpanOficial/videos/234357064327879/

[17] Video de Facebook. Consultado el 1 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/100049879428660/videos/122478216091492/

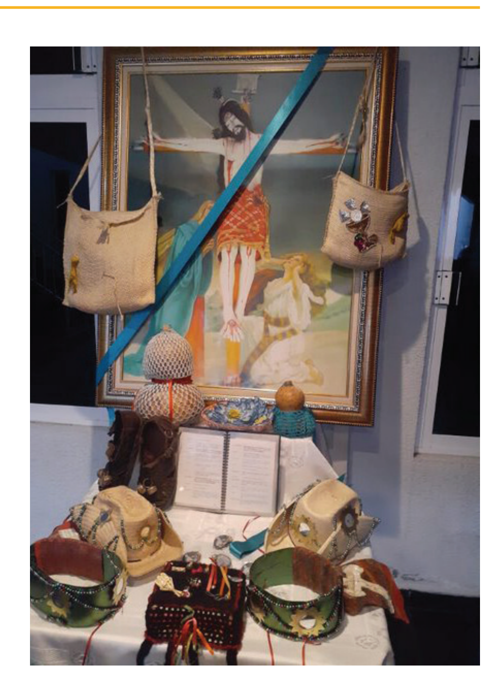


Imagen 6
Altar emergente con los elementos materiales del danzante, durante la festividad del Señor de Gracias de 2020. Tepexpan, Acolman, Estado de México.
Autor: Andrés Jaime González

en el atrio y se veneraron con ofrendas florales y una banda de música. En años normales, las cuadrillas de los Alchileos y los Santiagos, cada una con treinta o cuarenta participantes, ejecutan su danza durante cinco o seis horas. En esta ocasión, una cuadrilla de Alchileos desfiló por las calles y un pequeño grupo de sus representantes entró en el atrio de la iglesia, hicieron "reverencias"[18] y colocaron una ofrenda floral ante las imágenes de los santos, aunque no bailaron. Un grupo de dieciocho danzantes de Santiagos, acompañados por músicos, entraron en el atrio de la iglesia y, tras persignarse y arrodillarse ante los santos, ejecutaron su danza durante unos veinte minutos.[19]

Al disminuirse los casos de covid-19, a principios de julio de 2020 las restricciones sanitarias se relajaron y los mayordomos y principales de las danzas de San Francisco Mazapa empezaron a organizar y recaudar dinero para las próximas fiestas. Las iglesias estaban ahora abiertas, pero

[18] Un movimiento característico de esta danza, en el que los danzantes bajan la parte superior del cuerpo con las manos extendidas en un movimiento de "reverencia".

[19] Página de Facebook. Consultado el 6 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/106066384062216/videos/1520194508140138/



solo al treinta por ciento de su capacidad. Para la fiesta del santo patrón del pueblo, san Francisco de Asís, el 4 de octubre, bailó un número muy reducido de Alchileos, comenzando con las acostumbradas "reverencias" en la casa de uno de los principales. Posteriormente, desfilaron por las calles y bailaron un rato en el atrio de la iglesia.[20] Estas representaciones o actos simbólicos que sustituían a las representaciones normales no liberaban a los "principales" de sus obligaciones, ya que debían organizar la danza completa en 2021.

En San Jerónimo Amanalco, alrededor de seis cuadrillas suelen ejecutar sus danzas para celebrar al patrón del pueblo, san Jerónimo, el 30 de septiembre. En abril de 2020, a pesar de que el número de decesos aumentaba rápidamente en el pueblo durante la primera oleada de la pandemia, los principales de la cuadrilla de los Arrieros decidieron que, independientemente de las circunstancias, ejecutarían la danza, al menos a escala reducida, en el atrio de la iglesia o en algún otro espacio abierto. En mayo, el padre de uno de ellos, cuya actividad había sido constante en la cuadrilla, murió de covid-19. Debido a que en ese momento no se permitían los funerales, en julio, cuando se enterraron sus cenizas, se reunieron unos cuarenta miembros de la cuadrilla y bailaron en el cementerio y en las oficinas delegacionales donde había trabajado el difunto. A pesar de que no se realizaron otras danzas y de que otros danzantes de los Arrieros y parientes habían sido afectados y habían fallecido de covid-19, algunos miembros de la cuadrilla se empeñaron aún más en bailar para el santo por lo que empezaron a ensayar en agosto en preparación para la fiesta. Como dijo uno de nuestros informantes, "los difuntos sabían que íbamos a bailar. Hagámoslo ahora por ellos. En honor a su memoria, continuemos con esta devoción".

Los mayordomos les permitieron llevar "Las mañanitas" y dejar una ofrenda floral para el santo, y únicamente los principales entraron en la iglesia para rezar ante su imagen. Posteriormente, unos cuarenta danzantes, la mayoría de ellos con cubrebocas, bailaron un rato fuera de la iglesia. Al salir del atrio, los miembros de la cuadrilla bailaron también fuera de dos pequeñas capillas del pueblo, después de lo cual se dirigieron a la casa del danzante donde habían tenido lugar los ensayos y ahí bailaron durante

[20] Facebook Danza Alchileos. Consultado el 6 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/DanzaAlchileosOficial/videos/335114391053998/



varias horas. Las fotos y el video publicados en el perfil de Facebook de un allegado a uno de los danzantes suscitaron variados comentarios. Uno decía: "No ha sido como otros años, pero han bailado con mucha fe para nuestro santo patrón". Pero otro comentario, más cauto, decía: "Bien por los que tuvieron el valor de hacer esto, sin embargo, quienes nos abstenemos de algunas actividades nos unimos a la pena de las familias que han perdido un ser querido. San Jerónimo está de luto!!!"[21]

Una curiosa serie de circunstancias permitió que algunos danzantes de Papalotla bailaran en honor al santo patrón del pueblo de una manera muy singular. Ninguna de las nueve cuadrillas programadas para la fiesta del patrón del pueblo, santo Toribio de Astorga (16 de abril), pudo bailar en 2020. El pueblo tiene una tradición muy arraigada de la danza de los Santiagos, que recrea un conflicto entre cristianos y moros en la España medieval. En 2017, alentados por funcionarios locales que buscaban promover el turismo, un grupo de treinta danzantes obtuvo la certificación del Consejo Internacional de la Danza (CID), organismo afiliado a la Unesco. Esto fue objeto de controversia, ya que algunos danzantes menos experimentados y con mayores recursos económicos pagaron la cuota de 164 euros, mientras que otros de menos recursos no pudieron cubrir esa cantidad u optaron por no certificarse por considerar que esto era contrario al carácter devocional de la danza. En octubre de 2020, cuando la propagación del coronavirus estaba disminuyendo, los danzantes de Santiagos fueron invitados a bailar en el festival cultural virtual "Quimera", patrocinado por autoridades estatales en Metepec, cerca de la capital del estado, Toluca.

La forma en que se promovió la danza en el programa del festival como uno de los "valores culturales de Texcoco" dista mucho del significado religioso que tiene en Papalotla. Sin embargo, uno de los danzantes de mayor experiencia y ensayador, que se había negado rotundamente a ser certificado en 2017, se mostró más que feliz de participar, explicándonos que era una oportunidad de bailar para santo Toribio. Desde el inicio, los organizadores del festival fueron informados por los danzantes que los Santiagos no era un "ballet o danza folclórica" como otros grupos de danza que aparecían en el programa, sino una danza religiosa, por

[21] Video de Facebook. Consultado el 21 de octubre de 2020. https://www.facebook.com/100010996571284/videos/1216982425344965/



lo que habría que montar una plataforma especial de madera para su representación tal como se acostumbra en las dos regiones de estudio. El domingo 18 de octubre de 2020 por la mañana, antes de viajar al lugar del festival, un grupo de veintiséis danzantes, acompañados por algunos familiares y catorce músicos, se reunieron en la iglesia. Se les tomó la temperatura, se les exigió el uso de cubrebocas, se mantuvo la "sana distancia" y se les suministró abundante desinfectante para las manos. Para nuestro informante, el propósito de ir a la iglesia era "hacer honor y pedir permiso" a santo Toribio "para poder realizar su danza en su honor, permiso para ejecutar la danza lejos de su templo".

Por lo que se pudo apreciar en el video publicado en Facebook, lo que tuvo lugar en el interior de la iglesia fue muy parecido a la ceremonia inicial previa a la ejecución de la danza en el contexto de las fiestas religiosas. La ceremonia comenzó con la interpretación por parte de los músicos de la canción mexicana de cumpleaños, "Las mañanitas". Acto seguido, los danzantes se persignaron, se arrodillaron en oración ante la imagen de santo Toribio, y luego procedieron a ejecutar brevemente varios de los pasos de la danza.[22] Una vez en el lugar del festival, la imagen de santo Toribio que habían llevado los danzantes fue colocada sobre la plataforma de madera dispuesta para la representación de la danza. La participación de la cuadrilla, que consistió en una especie de resumen de la danza y duró una hora en lugar de las seis o siete que se suele ejecutar, fue grabada y publicada posteriormente en el perfil de Facebook del festival.[23] En opinión de nuestro informante, la participación en el festival permitió a los danzantes honrar, "aunque de forma diferente", al santo en tiempos del confinamiento. Aunque los danzantes debían llevar cubrebocas, se lo quitaron durante la representación. Como dijo nuestro informante, "una vez que estuvimos en la plataforma, con la bendición de Dios, sujetos a nuestra religión, nuestra fe, sentimos que seríamos socorridos. Aunque éramos muy conscientes del riesgo, Dios nos cuida y nada malo sucedería".

---

[22] Video de Facebook. Consultado el 8 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/Cr%C3%B3nicas-de-Papalotla-M%C3%A9x-108439897360858/videos/1010572529459590/

[23] Video de Facebook. Consultado el 10 de diciembre de 2020. https://www.facebook.com/FestivalInternacionalQuimera/videos/2135356990105397/



La nueva oleada de la pandemia, que se desató en diciembre de 2020 y enero de 2021, echó por tierra cualquier esperanza de poder bailar como en tiempos normales en el primer trimestre de este último año. Las llamadas "representaciones simbólicas" sustituyeron las danzas normales, y Facebook y otras plataformas sociales pasaron a desempeñar un papel importante en este proceso. Durante los once días de la fiesta de san Sebastián (20 de enero) en Tepetlaoxtoc, ocho grupos de danza bailaron en 2020. A principios de enero de 2021, la cuenta de Facebook "Tepetlaoxtoc Historia, Tradición y Cultura" invitó a sus seguidores a "celebrar virtualmente" la fiesta mediante la publicación de fotos de diferentes eventos de las festividades de años anteriores.[24] Una de las mayordomías abrió la cuenta "Mayordomía San Sebastián 20 de enero 2021", y publicó videos con numerosas muestras de los medios acostumbrados –flores, fuegos artificiales, música–, así como representaciones simbólicas de dos danzas, entre ellas una de las Sembradoras. En lugar de los sesenta u ochenta danzantes que suelen bailar, un grupo de doce oyeron la misa el segundo día de la fiesta y entraron en la capilla donde se arrodillaron y se persignaron antes de bailar durante unos veinte minutos delante de la fachada del templo. La otra tuvo lugar el último fin de semana de la fiesta y, en lugar de los habituales trescientos o cuatrocientos danzantes, trece participantes en la danza de los Serranos escucharon la misa celebrada delante de la capilla, donde después ejecutaron varios pasos de su danza durante unos veinte minutos.

Durante la fiesta, todas las misas se celebraban al aire libre delante de la capilla, con poca asistencia en un espacio acordonado para limitar el acceso. Sin embargo, la fachada de la pequeña capilla estaba profusamente adornada con flores y diversos grupos musicales tocaron en honor a san Sebastián. Algunos de los videos publicados tienen una calidad profesional y parecen haber sido realizados específicamente para su transmisión en directo y su visualización en Facebook. Uno de ellos llegó a atraer más de 8 000 vistas en solo dos días después de su publicación, el 20 de enero de 2021. El espectáculo pirotécnico era, de hecho, una sofisticada combinación de pirotecnia y tecnología láser. Formas geométricas y la figura de

[24] Sitio web de Facebook. Consultado el 22 de enero de 2021. https://www.facebook.com/Tepetlaoxtoc-Historia-Tradici%C3%B3n-y-Cultura-620321778108590/photos/a.623882814419153/1870976586376430



san Sebastián con las palabras "San Sebastián, bendícenos" se proyectaron en las paredes de los edificios de la plaza de la capilla, acompañadas de música grabada. Todo ello, incluidas las tomas realizadas desde de un dron, se retransmitió en directo y se publicó en Facebook.[25]

En el pueblo de Tepetitlán se realizaron representaciones simbólicas de dos danzas durante las festividades de la Virgen de la Candelaria (2 de febrero de 2021). Cada año, con motivo de esta fiesta, la cuadrilla de los Santiagos escenifica una espectacular y costosa representación (véase imagen 7). Aunque en 2020 un nuevo grupo de encargados se había comprometido a organizar la danza en 2021, ante el repunte de la pandemia tomaron la decisión de no bailar. Además, su compromiso implica tener varios juegos de trajes costosos, que suelen rasgarse y ensuciarse en los vigorosos combates que supone esta danza, por lo que es necesario tener repuestos a mano para continuar la ejecución. Los encargados también deben ofrecer tres comidas diarias durante los tres días que dura esta danza, además de pagar a los músicos y cubrir otros gastos. Dada la baja en sus ingresos, ante la desaparición del mercado para su pan de fiesta que los habitantes de Tepetitlán venden los domingos delante de iglesias y en fiestas patronales, la mala situación económica desatada por el confinamiento no permitía estos gastos. Sin embargo, al acercarse la fecha de la fiesta, un grupo de danzantes que habían bailado en años anteriores y, por tanto, tenían los trajes y conocían bien los parlamentos, decidió que sería un insulto a la Virgen si no se representara esta danza para su fiesta. Unos sesenta hombres, todos con cubrebocas, bailaron durante una hora con el acompañamiento de músicos contratados por los mayordomos para las necesidades rituales generales de la fiesta y recitaron algunos de los diálogos.

La otra representación simbólica realizada para la fiesta de la Candelaria en Tepetitlán, la de la cuadrilla de los Vaqueros, fue algo diferente. En 2020, un grupo de varios hermanos y sus hijos adultos se comprometieron a organizar esta danza en 2021 en agradecimiento por la recuperación de cáncer de la hija de uno de los primeros. En lugar de los acostumbrados

---

[25] Video de Facebook. Consultado el 22 de enero de 2021.
https://www.facebook.com/Mayordomia-San-Sebasti%C3%A1n-M%C3%A1rtir-20-de-enero-2021-101745744811188/videos/d41d8cd9/762130577744155/?__so__=watchlist&__rv__=related_videos



Imagen 7
Cuadrilla de la danza Carlomagno y los doce pares de Francia en la festividad de la Virgen de la Candelaria en 2021. San Antonio Tepetitlán, Chiautla, Estado de México. Autor: Eladio Cerón Sol

tres días de representaciones, bailaron con cubrebocas delante de la iglesia durante una hora en un espacio cerrado al público. Nuestro informante, uno de los hermanos, describió este acto como "un pequeño adelanto simbólico [pago]". De este modo, cumplían parcialmente su promesa en la medida permitida por las autoridades locales, un anticipo que esperaban poder cumplir en su totalidad en 2022. Esto incluiría ensayar, pagar a los músicos y ofrecer tres comidas al día a cientos de invitados durante los tres días que bailan.

A principios de 2022, las representaciones simbólicas que caracterizaban la devoción de los santos en 2021 se volvieron cosa del pasado. A medida que más y más personas se vacunaban y desarrollaban una inmunidad natural frente a las sucesivas oleadas del virus, el número de casos de covid-19 fue disminuyendo. Se reanudó el ciclo ritual caracterizado por sus celebraciones fastuosas descritas en el primer apartado, aunque todavía no con la intensidad de los tiempos previos a la pandemia. Las danzas se celebraban bajo rigurosas restricciones sanitarias, reflejando la llamada "nueva normalidad". Al escribir estas líneas a principios de 2022, el man-



tenimiento de la sana distancia y el uso de cubrebocas, gel desinfectante e incluso aerosoles desinfectantes fueron la norma, aunque estas medidas de protección pronto desaparecieron en las dos regiones de este estudio (véase la imagen 8).



Imagen 8
Cuadrilla de Serranos y medidas de prevención de contagios durante la festividad en honor al Señor de Gracias de 2022. Tepexpan, Acolman, Estado de México.
Autor: Autor: Jorge Martínez Galván

Consideraciones finales

Informados por la propuesta de "religión como medios" de Jeremy Stolow (2005), hemos identificado las misas, las copiosas exhibiciones públicas de flores, los fuegos artificiales y la música, junto con las danzas, como los cinco medios principales que caracterizan las fiestas religiosas en las regiones de Texcoco y Teotihuacán, en el México central. Aunque el uso de todos estos medios continuó en una escala muy reducida por las medidas adoptadas para frenar la propagación de covid-19, las danzas fueron las más afectadas. La mayoría de las cuadrillas simplemente no bailaron, aunque nos enteramos de casos dispersos de encargados que presentaron una ofrenda floral al santo. En general, hubo pocos casos de "representaciones simbólicas", un término que hemos adoptado de uno de nuestros informantes para referirnos a las formas reducidas o modificadas de la

danza. Estos casos nos recuerdan a otros de sustitución o reducción de ofrendas en las relaciones contractuales con la divinidad. Por ejemplo, según E.E. Evans-Pritchard, entre los nuer del sur de Sudán un pepino podía sustituir a un buey o ser ofrendado con la promesa de un futuro sacrificio de un animal (Evans-Pritchard, 1956: 128, 148, 197, 205, 279). En un espacio geográfico mucho más cercano a nuestra investigación, Danièle Dehouve (2009:140-41) encontró que, entre los tlapanecos del estado mexicano de Guerrero, en caso de necesidad, un huevo o un polluelo podían sustituir a un pollo en algunos sacrificios. Los tlapanecos incluso regatean e informan a la potencia a la que se hace el sacrificio, que va a recibir un huevo en lugar de una cabra, mientras presentan excusas explicando que no podían proporcionar la ofrenda acostumbrada (Dehouve, 2009: 38).[26]

Ya con la probable cancelación de la danza en la que debía participar, uno de nuestros entrevistados expresó una idea que hace eco de estas costumbres. Dijo que el día de la fiesta se imaginaba ir a la iglesia vestido con su traje de baile, arrodillarse y persignarse ante la imagen del santo diciendo: "¿Sabes qué, patrón? Ya vine. Tú sabes cómo están las cosas. Ya me voy". Otros informantes imaginaron un futuro próximo con la ejecución de la danza durante el confinamiento en términos similares a las representaciones simbólicas que hemos descrito en el apartado anterior. Uno de ellos dijo que la danza de combate en la que participa tendría que realizarse con un número mucho menor de danzantes, los cuales llevarían guantes y simularían la batalla, manteniendo siempre una "sana distancia". Otro informante señaló que algunos miembros de su cuadrilla estaban considerando la posibilidad de llevar a cabo una representación de una hora de duración con veinticinco danzantes con cubrebocas en lugar de los trescientos o cuatrocientos que suelen bailar, un día en lugar de dos, con música grabada y mucho desinfectante para las manos. Era consciente del posible riesgo de ser multado por las autoridades civiles,

[26] Hay que destacar una importante diferencia con los ejemplos de sustitución señalados por Evans-Pritchard y Dehouve. Como ha señalado Roberte Hamayon, en la antigua Roma las figuras de cera y pan podían sustituir a los bueyes reales cuando estos no eran fáciles de conseguir, y aunque entre los nuer un pepino podía servir como ofrenda aceptable para los antepasados, no podía sustituir a un buey en las prestaciones matrimoniales (Hamayon, 2015: 3-4).





pero dijo que lo pagaría con gusto: "Si llega a haber una multa o algo, yo la pago. Al final le debo más al patrón". También señaló que el canto inicial del baile dice: "Ya venimos, padre mío, a cumplir nuestra promesa" y que la mayoría de los danzantes habían hecho una promesa de bailar, sean cuales fueran las circunstancias.

Las palabras de otro experimentado danzante y ensayador revelan la importancia del significado religioso de las danzas para muchas personas de las dos regiones. También ponen de manifiesto los profundos principios que subyacen a un comportamiento observable que a menudo se ha considerado folklore en México, donde las "danzas folklóricas" han sido promovidas por el Estado como una de las artes escénicas y parte de la identidad nacional. Este danzante imaginó una versión de la danza en tiempos de confinamiento, despojada de lo que normalmente se considera como imprescindible. Las visitas y ejecuciones acostumbradas de los danzantes en puntos clave del pueblo, junto con las comidas ofrecidas por los encargados a los danzantes y a la gente de la localidad, serían suprimidas. En su lugar, solo se ofrecería comida a los músicos, ya que, por costumbre, forma parte de su pago. El baile se realizaría dentro de la iglesia, después de la misa, una vez que todo el mundo se hubiese marchado. Destacó que el espíritu de la danza, su verdadero propósito, es bailar para el santo. La omisión de estas acostumbradas prácticas adyacentes, todas realizadas en "tiempos normales", "no sería un problema" para él.

Las similitudes entre las representaciones simbólicas reales e imaginadas revelan que "el espíritu de la danza, su verdadero propósito" –o "la esencia de la danza", como dijo otro informante– es, de hecho, una ofrenda al santo. También muestran que estas sustituciones pretenden mantener una relación continua con el santo en tiempos de fuertes restricciones. Pero el uso del *live streaming* y la publicación en Facebook revelan otra importante necesidad religiosa que creemos que muchas personas de las dos regiones seguramente sintieron durante el confinamiento. Al insistir en una comprensión de la religión como "mediación", un intento de "tender un puente entre el aquí y el ahora y algo 'más allá'", Birgit Meyer (2015: 336), inspirada en Robert Orsi (2012), ha subrayado que se conjuntan diversos medios con el fin de "hacer visible lo invisible". En este tenor, esta autora ha acuñado el término "formas sensoriales" (*sensational forms*) para dar cuenta de "las técnicas corporales, así como las

sensibilidades y emociones que se encarnan en el *habitus*" (Meyer, 2015: 338). La danza es una forma sensorial y, como acto público, sirve para hacer visible a los espectadores y a los habitantes del pueblo en general la relación contractual con el santo. Es en este sentido que creemos que la transmisión en directo de las representaciones simbólicas, así como la publicación de imágenes de las prendas y accesorios empleados en las danzas, además de videos y fotos de danzas de años anteriores en Facebook, constituyen un intento por parte de quienes tienen acceso a esta tecnología de transmitir al menos parte de las dimensiones sensoriales implicadas en la ejecución de las danzas en tiempos normales. De este modo recuerdan a los espectadores la vigencia de la relación contractual que algún día volverá a ser visible a través de los medios tradicionales.

Todavía es demasiado pronto para sopesar todo el impacto que la pandemia de covid-19 tendrá en las danzas y fiestas religiosas. Los ejemplos que hemos aportado sobre el uso limitado de los medios usuales, las prácticas de sustitución, las representaciones simbólicas y el recurrir a los medios digitales solo ofrecen una imagen parcial de una situación verdaderamente catastrófica que ha perturbado la sociabilidad habitual que gira en torno a una suntuosa religiosidad pública. Debido a la complejidad de las emociones humanas, los sentimientos internos de los actores no son fáciles de penetrar, lo que hace que toda la amplitud de la dimensión religiosa de los bailes sea difícil de captar y expresar, incluso en circunstancias normales. Además, debido a la pandemia, nuestra investigación se limitó principalmente a las personas con teléfono y, sobre todo, con acceso a internet que conocíamos antes del confinamiento y a los pueblos en los que se publicaron prácticas de sustitución en Facebook. A pesar de estas limitaciones, creemos haber identificado varias cuestiones cruciales que ameritan un estudio más profundo: ¿constituyeron la enfermedad y la recuperación de covid-19 motivos comunes para hacer una promesa de bailar como lo fue para uno de nuestros informantes? ¿Las representaciones simbólicas, además de mantener la relación con el santo, asumieron la función añadida de una súplica para acabar con la pandemia? ¿La pandemia ha sacudido la fe de la gente, preparando el camino para un posible repudio de las prácticas tradicionales debido a la percepción de abandono del santo? O, por el contrario, ¿dará lugar a un refuerzo de la ofrenda de la danza como medio para evitar futuras catástrofes? Es necesario seguir investigando, incluso para responder a



estas preguntas y obtener una mejor visión de cómo el catolicismo popular en México ha sido afectado por la pandemia de covid-19.[27]

Adenda. Videos y medios sociodigitales en el estudio etnográfico en las fiestas patronales: su uso en el contexto de la pandemia[28]

Desde que iniciamos nuestro proyecto sobre danzas devocionales en 2011 en más de 20 pueblos de las regiones de Texcoco y el Valle de Teotihuacán, nos dedicamos a videograbar la participación de distintas cuadrillas de danzantes en el marco de las fiestas patronales. En este contexto establecimos una relación de retribución con nuestros interlocutores –encargados de danza, danzantes tanto en activo como retirados y familiares– regresando en formato DVD una copia de su participación. En un principio algunas personas nos preguntaban: "¿No grabaron un poquito más?" o comentaban: "Le falta", refiriéndose a que no venían grabados algunos momentos de la danza que para ellos eran importantes. Esta situación nos mostró que nuestra mirada como etnógrafos distaba mucho del interés de nuestros informantes sobre el hecho de tener un material que documentara su participación total en las danzas. Es importante reconocer que, en términos de grabación y edición, resulta imposible registrar todo, por lo que nuestra manera de recopilar tuvo que ser modificada para incorporar elementos que iban más allá de la danza: procesiones, banquetes ofrecidos a la comunidad, misas, visitas de las cuadrillas a casas de vecinos y familiares, así como recorridos a las iglesias de pueblos vecinos.

Durante los primeros años de nuestra investigación entendimos que quienes participan en las danzas querían también mostrar a un mayor público sus festividades y danzas, pues hicieron comentarios respecto a subir los materiales a plataformas como YouTube. Habíamos sido reticentes a divulgar las videograbaciones por respeto a las personas; solo lo hemos hecho en contadas ocasiones, cuando ha habido solicitudes específicas al respecto. La primera vez fue en 2016 cuando los encargados de la cuadrilla de Chareos en Ocopulco, municipio de Chiautla, nos solicitaron "subir el video

[27] Sobre este tema, véase Martínez Galván (2023).

[28] Esta adenda, que no aparece en la publicación original en lengua inglesa, fue elaborada gracias a una sugerencia de la editora Renée de la Torre.



de la danza a YouTube"[29] con el objetivo de que más habitantes del pueblo tuvieran la oportunidad de ver la danza. En 2017, los nuevos encargados de esta danza nos volvieron a solicitar subir el video de ese año a la misma plataforma.[30] Por otro lado, aunque algunos de nuestros interlocutores de otros pueblos expresaron interés en subir videos de sus danzas a la plataforma YouTube, no se concretó nada. Consideramos que los encargados o principales debían ser quienes decidieran sobre el uso del material videograbado que hemos acumulado y cómo debía de distribuirse. Mientras tanto, seguimos entregando videos en formato DVD a algunos danzantes.

A partir de las medidas de contingencia impuestas por el covid-19 a finales de marzo de 2020, tuvimos que cambiar nuestra estrategia de investigación. Gracias a algunos contactos que teníamos en Facebook, nos dimos cuenta de que esta red sociodigital comenzaba a cobrar importancia para compartir noticias sobre la pandemia y la cancelación de las fiestas religiosas entre algunos habitantes de los pueblos de las regiones de Texcoco y el Valle de Teotihuacán. Si bien algunos danzantes, mayordomos y autoridades civiles locales ya utilizaban los medios sociodigitales, constatamos un enorme incremento en su uso. Así, comenzamos a seguir varios perfiles individuales, de mayordomías, cuadrillas de danzantes e iglesias con el objetivo de documentar cuáles eran las medidas y decisiones que tomaban los encargados de las cuadrillas de danza para su ejecución pública ante el cierre de iglesias y la cancelación de las festividades.

La constante publicación de comunicados por parte de las autoridades religiosas y civiles nos abrió un panorama importante para entender el compromiso que tienen los habitantes de los pueblos para cumplirle a los santos. Este proceso nos llevó a planear un proyecto con dos vías de recolección y análisis etnográfico: 1) remota[31] y 2) digital. Para el caso del pri-

---

[29] Video de la danza de Chareos de 2016; al 9 de mayo de 2024 tiene 17 918 visualizaciones y se puede consultar en la siguiente liga: https://www.youtube.com/watch?v=q_o5uiJAkT8

[30] Video de la danza de Chareos de 2017; al 9 de mayo de 2024 tiene 4 852 visualizaciones y se puede consultar en la siguiente liga: https://www.youtube.com/watch?v=JqCmAbl97mA

[31] Se ha reconocido la etnografía remota como la que se lleva a cabo "a través de entrevistas telefónicas y medios sociales" ["through phone interviews and social media"].



mer tipo contactamos a nuestros interlocutores e iniciamos entrevistas por distintas plataformas (Meet, Teams, WhatsApp, Facebook) y por teléfono. En el segundo tipo participamos en transmisiones en vivo y registramos publicaciones en texto y video del proceso de transformación de las festividades que se realizaron en distintos pueblos por Facebook.

Durante los primeros meses de la pandemia nos dedicamos a registrar, por medio de capturas de pantalla, las publicaciones de habitantes y grupos de danza y mayordomías de distintos pueblos, pensando que muy pronto podríamos regresar a hacer trabajo de campo. Sin embargo, debido al comportamiento de la pandemia y de las medidas de confinamiento, nos vimos en la necesidad de retomar contacto con nuestros interlocutores y tener conversaciones sobre el impacto de la pandemia y de las estrategias que adoptaron para cumplir con sus compromisos con los santos. En este proceso encontramos el surgimiento de nuevas prácticas devocionales en Facebook que, en algunos casos, sustituirían o replicarían las prácticas previas a la pandemia.

El acercamiento a la red sociodigital Facebook, así como las pláticas por medio de otras plataformas, nos permitió darnos cuenta de que hay elementos que son fundamentales para la realización de las festividades, como lo es la danza. Puesto que la danza, como acto colectivo, es una de las prácticas con gran relevancia para las fiestas patronales, nos era de gran importancia poder registrar cómo se iba a cumplir con ella. En este sentido, nuestra investigación estuvo sometida a lo que podíamos registrar en Facebook y a los relatos que nos compartían nuestros interlocutores por medio de las entrevistas.

Un ejemplo concreto de este nuevo rumbo de nuestra investigación fue la colaboración cercana que tuvimos con los encargados de la danza de los Serranos de Tepexpan para la festividad de Nuestro Señor de Gracias en mayo de 2020. Iniciamos con ellos un proceso de colaboración en la coedición de materiales videograbados que habíamos producido desde 2015 y que fueron publicados en Facebook.[32] Para mayo de 2021, en un

---

Véase C. E. Loera, Neena Mahadev, Natalie Lang y Ningning Chen. "Religion and the Covid-19 Pandemic: Mediating Presence and Distance", *Religion*, 2022, 52:2, pp. 177-198, p. 193. DOI: 10.1080/0048721X.2022.2061701

[32] Al día 9 de mayo de 2024 los cuatro videos coproducidos con los encargados de la danza tienen las siguientes características.

contexto de reducción de la fiesta en términos del número de días de ejecución de la danza y de participantes en esta y en las procesiones en el espacio público, uno de los autores, Jorge Martínez, hizo trabajo de campo presencial en Tepexpan. Al mismo tiempo, seguimos consultando los perfiles de Facebook puesto que las actividades de la festividad se desarrollaron en una interacción híbrida *offline/online*, es decir, en el espacio físico del pueblo y en la red sociodigital Facebook por medio de transmisiones en vivo y una serie de publicaciones. En esas fechas aún seguían las medidas de distanciamiento social y restricciones para la realización de eventos masivos, por lo cual la festividad, que dura casi un mes, considerando novenarios y visitas de la imagen a casas, se comprimió a catorce días, mientras que se ejecutaron las danzas un solo día en lugar de los cinco acostumbrados.

Como parte de nuestra colaboración con los encargados de la danza de Serranos de Tepexpan durante la festividad de 2021, también se coeditaron tres videos que, a petición de los encargados, se subieron a YouTube y dos se compartieron en su perfil de Facebook.[33] Sin duda, este tipo de co-

---

Video de los ensayos: 194 veces compartido y ha tenido poco más de 4 300 reproducciones: https://www.facebook.com/100049879428660/videos/109660100706637/?extid=bEFwUPk1zlbskHsA

Video de la peregrinación: 116 veces compartido y ha tenido poco más de 2 000 reproducciones: https://www.facebook.com/100049879428660/videos/118844669788180/?extid=2dghGE972RzIAm0h

Video del 3 de mayo: 391 veces compartido y ha tenido poco más de 8 500 reproducciones: https://www.facebook.com/100049879428660/videos/121994952806485/?extid=ZeWgdU1x9gTeLbeL

Video de la tornafiesta: 152 veces compartido y ha tenido 3 100 reproducciones: https://www.facebook.com/100049879428660/videos/124921319180515/?extid=LMnDuwJ6ygrJeCEQ

Cabe mencionar que la mayor cantidad de veces compartidas y de reproducciones se dieron durante las primeras horas de su publicación; sin embargo, desde su publicación a la última fecha de consulta los números de todos han aumentado.

[33] Al 9 de mayo los dos videos coproducidos con los encargados de la danza tienen las siguientes características:

Video 2 de mayo: 3 295 reproducciones: https://www.youtube.com/watch?v=Rpq6fmtlZX8



laboración y retribución como en el caso de los Chareos de Ocopulco ha permitido que el material videograbado llegue a más personas de los pueblos y fuera de ellos. Pero un aspecto aún más importante es que, a partir de la pandemia de covid-19, la gente de los pueblos de nuestras regiones de estudio está cada vez más familiarizada con el uso de las plataformas sociodigitales y ve en ellas un medio para poder vivir las festividades y cumplir con el compromiso que tiene hacia sus santos(as) patrones(as).

*****

Nuestro agradecimiento a las siguientes personas quienes, en entrevistas en distintas plataformas y por teléfono, compartieron con nosotros sus conocimientos y sentimientos sobre las danzas durante el confinamiento:

Joel Aguilar, Alfredo Ambriz, José Báez †, Danae Capistrán Cortés, Arturo Cerón, Eladio Cerón, Miguel Cerón, Antonio Delgadillo, Feliciano Espejel, Eric Samuel Frutero, Samuel García, Juan González, Luis Miguel González, Héctor Hernández, Arturo Herrera (Tecuanulco), Arturo Herrera (Chiautla), Andrés Jaime, Eduardo Morales, Roberto Oliva, Héctor Ramos, Rigoberto Ramos, Benjamín Rodríguez, Alejandro Velázquez, Luis Velázquez, Alfonso Zavala.

Agradecemos también a Berenice Delgadillo por proporcionar información a Jorge Martínez fuera del contexto de las entrevistas, así como a decenas de personas de las dos regiones de estudio que, antes del confinamiento, desde 2011, nos acogieron y compartieron sus prácticas devocionales con nosotros.



Video procesión nocturna 8 de mayo: se compartió tres veces y tiene 2 768 reproducciones: https://www.youtube.com/watch?v=ol40h1xEJvM

Video procesión 10 de mayo: se compartió 11 veces y tiene 7 096 reproducciones: https://www.youtube.com/watch?v=K0PMTzGN1aY



Bibliografía

Adán, Elfego (1910). "Las danzas de Coatetelco", *Anales del Museo Nacional*, vol. 14, núm. 2, pp. 133-194.

Bonfil Batalla, Guillermo (1987). *México profundo. Una civilización negada.* México: Sep/CIESAS.

Cancian, Frank (1966). *Economy and Prestige in a Maya Community. The Religious Cargo System in Zinacantan*. Stanford: Stanford University Press.

Carrasco, Pedro (1970 [1952]). *Tarascan Folk Religion: An Analysis of Economic, Social and Religious Interactions*. Nueva Orleáns: Tulane University/Middle American Research Institute.

— (1961). "The Civil-Religious Hierarchy in Mesoamerican Communities: Pre-Hispanic Background and Colonial Development", *American Anthropologist*, vol. 63, núm. 3, pp. 483-497.

— (1976). *El catolicismo popular de los tarascos.* México: SepSetentas.

Chance, John K. y William B. Taylor (1985). "Cofradias and Cargos: An Historical Perspective on the Mesoamerican Civil-religious Hierarchy", *American Ethnologist*, vol. 12, núm. 1, pp. 1-26.

Christian, William C. (1981). *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*. Princeton: Princeton University Press.

Dehouve, Danièle (2009). *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero.* México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. http://books.openedition.org/cemca/873.

— (2016). *La realeza sagrada en México (siglos XVI-XXI)* México: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/El Colegio de Michoacán.

Evans-Pritchard, Edward Evan (1956). *Nuer religion*. Oxford: Clarendon Press.

Flueckiger, Joyce Burkhalter (2006). *In Amma's Healing Room: Gender and Vernacular Islam in South India*. Bloomington: Indiana University Press.

Gamio, Manuel (1987[1935]). "El nacionalismo y las danzas regionales", en Manuel Gamio. *Hacia un México nuevo. Problemas sociales.* México: Instituto Nacional Indigenista, pp. 179-181.

Giménez Montiel, Gilberto (1978). *Cultura popular y religión en el Anáhuac.* México: Centro de Estudios Ecuménicos.

Hamayon, Roberte (2015). "Du concombre au clic. À propos de quelques variations virtuelles sur le principe de substitution". En *ethnographiques.org* 30. https://www.ethnographiques. org/2015/Hamayon.



Hine, Christine (ed.) (2005). *Virtual Methods. Issues in Social Research on the Internet*. Oxford/Nueva York: Berg.

Hocart, Arthur Maurice (1970). *Kings and Councilors. An Essay in the Comparative Anatomy of Human Society*. Chicago: The University of Chicago Press.

Isambert, François-André (1982). *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. París: Éditions de Minuit.

Lanternari, Vittorio y Marie-Louise Letendre (1982). "La religion populaire. Prospective historique et anthropologique", *Archives de Sciences Sociales de Religions*, vol. 53, núm. 1, pp. 121-143.

López Austin, Alfredo (1998). *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

— (2007). "Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana", en Xavier Noguez y Alfredo López Austin. *De hombres y dioses*. México: El Colegio Mexiquense/El Colegio de Michoacán, pp. 177-192.

Lorea, Carola E.; Neena Mahadev, Natalie Lang y Ningning Chen (2022). "Religion and the COVID-19 Pandemic: Mediating Presence and Distance", *Religion*, 52, 2, pp. 177-198. DOI: 10.1080/0048721X.2022.2061701

Madsen, William (1967). "Religious Syncretism", en Robert Wauchope y Manning Nash. *Handbook of Middle American Indians*, vol. 6, Social Anthropology. Austin: University of Texas Press, pp. 369-391.

Martínez Galván, Jorge (2023). "'Cumplir, aunque sea de manera diferente': expresiones de la devoción en la 'celebración digital' del Señor de Gracias en Tepexpan, Estado de México", *Revista Trace*, núm. 83, pp. 113-136. https://www.scielo.org.mx/pdf/trace/n83/2007-2392-trace-83-113.pdf

Mauss, Marcel (1983). "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques", en Claude Lévi-Strauss. *Sociologie et Anthropologie*. París: PUF, pp. 145-279.

McGuire, Meredith B. (2008). *Lived Religion. Faith and Practice in Everyday Life*. Nueva York: Oxford University Press.

Mendieta, Fray Gerónimo de (1870). *Historia eclesiástica indiana*. México: Antigua Librería Portal de Agustinos.

Meyer, Birgit (2015). "Picturing the Invisible. Visual Culture and the Study of Religion", *Method and Theory in the Study of Religion*, vol. 27, pp. 333-360.

Norget, Kristin (2021). "Popular-Indigenous Catholicism in Southern Mexico", *Religions*, vol. 12, núm. 7: 531. https://doi.org/10.3390/rel12070531.

Noriega Hope, Carlos (1979 [1922]). "Apuntes etnográficos", en Manuel Gamio. *La población del Valle de Teotihuacán*, vol. 4. México: Instituto Nacional Indigenista, pp. 297-281.

Nutini, Hugo G. (1989). "Sincretismo y aculturación en la mentalidad mágico-religiosa popular mexicana", *L'Uomo,* vol. 11, pp. 85-123.

Orsi, Robert (2012). "Making God's Presence Real through Catholic Boys and Girls", en Gordon Lynch, Jolyon Mitchell y Anna Strhan. *Religion, Media and Culture: A Reader*. Londres: Routledge, pp. 147-158.

Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis y Jo Tacchi (2016). *Digital Ethnography. Principles and Practice*. Los Ángeles/ Londres: Sage.

Ricard, Robert (1947). *La conquista espiritual de México*. México: Jus.

Robichaux, David (2007). "Identidades indefinidas: entre 'indio' y 'mestizo' en México y América Latina." *Cahiers Amérique Latine Histoire & Mémoire ALHIM* 13. https://doi.or g/10.4000/alhim.1753.

— (2023). "Las danzas en los primeros pasos de la antropología", *Revista Trace*, núm. 83, pp. 53-80. 2007-2392-trace-83-53.pdf (scielo.org.mx)

— (2024). "La comunidad 'corporada' cerrada en el México pos-indígena: desindianización y el destino de las exrepúblicas de indios en el siglo XXI", *Revista RUNA*, vol. 45, núm. 1. DOI: https://doi.org/10.34096/runa.v45i1.14262

— y José Manuel Moreno Carvallo (2019). "El Divino Rostro y la danza de Santiagos en el Acolhuacan Septentrional: ¿IXIPTLA en el siglo XXI?", *Revista Trace*, núm. 76 (julio), pp. 21-47. 2007-2392-trace-76-21.pdf (scielo.org.mx)

—, Danièle Dehouve y Juan González Morales (2023). "Un nuevo texto náhuatl de la danza de los Santiagos: tras los pasos de Fernando Horcasitas en el Acolhuacan Septentrional y el Valle de Teotihuacán", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 66 (junio), pp. 171-250. https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78144

—, José Manuel Moreno Carvallo y Jorge Antonio Martínez Galván (2021). "Las danzas como 'exvotos corporales': promesas individuales y sus dimensiones colectivas en las regiones de Texcoco y Teoti-



huacán", en Caroline Perrée (ed.). *L'exvoto ou les métamorphoses du don/ El exvoto o las metamorfosis del don*, pp. 221-53. México: CEMCA. https://tienda.cemca.org.mx/producto/el-exvoto-o-las-metamorfosis-del-don- 9782111627147/.

Siméon, Rémi (2010). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.

Stolow, Jeremy (2005). "Religion and/as Media", *Theory, Culture & Society*, vol. 22, núm. 4, pp.119-145.

Vrijhof, Pieter H. (1979). "Official and Popular Religion in 20th-Century Western Religion", en Pieter H. Vrijhof y Jacques Waardenburg. *Official and Popular Religion: Analysis of a Theme for Religious Studies*. La Haya: Walter de Gruyter, pp. 217-243.

Wolf, Eric R. (1957). "Closed Corporate Peasant Communities in Mesoamerica and Java", *Southwestern Journal of Anthropology,* vol. 13, núm. 1, pp. 1-18.

— (1958). "The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol", *The Journal of American Folklore*, 71 (279): pp. 34-39.

David Robichaux nació en Luisiana, reside en México desde 1966. Formado como historiador en Estados Unidos, es maestro en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana. Obtuvo el título de Diplôme en Études Approfondies (DEA) en Sociología de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, y es doctor en Etnología por la Université de Paris-Nanterre (París X). Entre 1977 y 2005 fue profesor-investigador de tiempo completo del Posgrado en Antropología de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, donde actualmente es profesor-investigador honorario. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1996 e investigador emérito desde 2023. Sus investigaciones y publicaciones en México y el extranjero han versado sobre familia, parentesco, categorías socio-étnicas, demografía, demografía histórica con base en investigaciones de campo y archivo en el suroeste de Tlaxcala y la región texcocana y sobre danzas devocionales en esta

última región. Ha coordinado seis volúmenes colectivos sobre familia y parentesco. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran*: Parentesco y reciprocidad en América Latina: lógicas y prácticas culturales, Cuaderno de Trabajo 4*, compilador junto con Javier O. Serrano y Juan Pablo Ferreiro. Asociación Latinoamericana de Antropología, 2024; "La comunidad corporada cerrada en el México pos-indígena. Desindianización y el destino de las exrepúblicas de indios en el siglo XXI", *Runa, archivo para las ciencias del hombre*, vol. 45 (1): 19-40, 2024; y "Las danzas en los primeros pasos de la antropología sociocultural mexicana: miradas y marcos de análisis", *TRACE* 83: 53-80, 2023. https://orcid.org/0009-0008-5791-9903

Jorge Martínez Galván es doctorante en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Tiene estudios de maestría y licenciatura en la misma disciplina por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y por la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, respectivamente. Sus temas de investigación se centran en la etnicidad y las relaciones de parentesco en los grupos de danza de Semana Santa en un pueblo de la Alta Sierra Tarahumara en el estado de Chihuahua. En los últimos once años ha dedicado su investigación a las danzas y prácticas devocionales, así como su transformación durante y posterior a la pandemia de covid-19, en distintos pueblos de las regiones del valle de Teotihuacán y Texcoco, en el oriente del Estado de México. De estos temas ha publicado varios capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. https://orcid.org/0000-0001-5458-0715

Manuel Moreno Carvallo es licenciado en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco (UAM-X), maestro en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y doctorante en Etnología por la Université Paris-Nanterre. Desde 2011 ha trabajado temas sobre el aspecto devocional de las danzas y su organización social en la región de Texcoco y el valle de Teotihuacán. También ha trabajado temas sobre el impacto de la pandemia en las festividades religiosas de los pueblos del oriente del Estado de México. Ha realizado trabajos dentro del campo de



la antropología visual, los cuales han sido presentados en foros nacionales e internacionales. Actualmente es miembro del LESC-EREA (Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative-Centre Enseignement et Recherche en Ethnologie Amérindienne) y profesor de asignatura del Departamento de Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Iberoamericana y del Centro de Estudios Antropológicos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
https://orcid.org/0000-0001-9412-2081

CONTENIDO

Vol. 7, núm. 14, septiembre 2024-febrero 2025
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999




ENCARTES



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO









Encartes, año 7, núm 14, septiembre 2024-febrero 2025, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.